Dalla *Vita Nova* al *Paradiso*: alcune riflessioni sul percorso poetico-traduttorio di Ol'ga Sedakova

Iris Karafillidis

Abstract:

In the complex panorama of Russian translations of Dante, Ol'ga Sedakova occupies a particularly important place, representing the figure of an intellectual who not only devoted long studies to Dante's poetics and language as well as attempted translation, but who also introjected the themes and scope of his cultural heritage into her own work. In this essay, Sedakova's poetic and translating career is analysed by showing how, from her first publications in the samizdat journals of the 1970s to her most recent publications in 2020, the figure of Dante, his work and themes have always been given central importance.

Keywords: Contemporary Russian Poetry, *Divina Commedia*, The New Life, Translation Sedakova

1. Alcune premesse al principio del cammino

Da quanto, nei primi decenni del Settecento, la cultura letteraria russa ha potuto conoscere Dante e la sua opera, sono stati innumerevoli gli intellettuali che si sono confrontati con la figura e le tematiche del sommo poeta, interpretandone e concependone l'eredità alla luce delle diverse temperie artistiche che si sono susseguite[1]. Con l'avvento dell'Unione Sovietica non venne meno l'attenzione nei confronti di Dante e della *Commedia*, di cui si volle proporre una nuova e completa traduzione, in terzine di pentapodie giambiche a rima alternata, a cura di M. Lozinskij e pubblicata tra il 1939 e il 1946 per l'importante casa editrice Goslitizdat. Come dimostra Landa (2021a, 156-161), il controllo censorio fu particolarmente stringente nei confronti dei commenti alle cantiche, costringendo Lozinskij non solo a una sintesi estrema, ma, in particolar modo, a

[1] Per una sintetica ricostruzione della circolazione, delle traduzioni e delle interpretazioni letterarie e filosofiche della *Commedia* in Russia a partire dal Settecento fino alla prima metà del Novecento cfr. Lobodanov 2018.

Iris Karafillidis, University of Pisa, Italy, iris.krf@gmail.com, 0000-0002-4603-0614

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Iris Karafillidis, *Dalla* Vita Nova *al* Paradiso*: alcune riflessioni sul percorso poetico-traduttorio di Ol'ga Sedakova*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.07, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 113-128, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

eliminare quanti più possibili riferimenti teologici, biblici e religiosi[2], che rimasero espunti dalle edizioni della *Commedia* fino alla pubblicazione del 1995. Una sorte non dissimile fu quella della *Vita Nova*, le cui traduzioni del 1934, opera di Abram Ėfros, e del 1968, di I. Goleniščev-Kutuzov, erano anch'esse state in larga parte spogliate dai commenti relativi alla sfera religiosa e teologica, con un'interessante eccezione: nell'edizione della traduzione di Ėfros pubblicata nel 1965 (e, poi, anche nel 1967), per la prestigiosa Chudožestvennaja literatura di Mosca, il *Commento* venne redatto da A. Michajlov e da S. Averincev (Averincev, Michajlov 1965), all'epoca ventottenne collaboratore della Facoltà di Filologia dell'Università Statale di Mosca e, negli anni successivi, noto bizantinista, esperto di ermeneutica biblica e tra i più importanti intellettuali non allineati con il regime sovietico. Fu proprio questo *Commento* che "aprì la porta verso il 'vero Dante' "[3] a una giovanissima Ol'ga Sedakova: si trattava, infatti, di un testo che al lettore sovietico "rivelava gli inebrianti orizzonti filosofici, mistici, teologici della *Vita Nuova*, il suo sofisticato simbolismo, la sua struttura poetica, il suo scenario cristologico [...] al cui centro c'era la Sapienza Vivente, l'Amore"[4]. Da quel momento, la lettura, lo studio e la passione nei confronti di Dante e delle sue opere non hanno mai abbandonato Sedakova, divenendo parte integrante della sua identità poetica e letteraria.

2. Tra traduzione e versi: Dante "tradotto" e Dante "cantato"

Ol'ga Sedakova, che fin da giovanissima scrive versi, si laurea nel 1973 presso la Facoltà di Filologia dell'Università Statale di Mosca e prosegue gli studi presso l'Istituto degli Studi Slavi, dove consegue il dottorato, sotto la supervisione di N. Tolstoj, con una tesi dedicata ai riti funebri degli slavi orientali e meridionali. Proprio grazie a Tolstoj, Sedakova partecipa agli incontri dedicati alla semiotica e all'analisi del testo letterario tenuti a Tartu da J. Lotman, che diverrà suo lettore e interlocutore. L'ambiente degli studi, universitario e non solo, rappresenta il fulcro di altri due importanti sodalizi intellettuali. Da un lato, quello con il succitato Averincev, che Sedakova incontra quando, tra il 1969 e il 1971, questi tenne presso l'Ateneo moscovita il corso di "Estetica bizanti-

[2] Non a caso anche la *Razgovor o Dante* (Conversazione su Dante) di O. Mandel'štam, redatta nel 1933 e proposta all'editore Gosizdat, non vide mai la luce fino al 1967: dalla seconda metà degli anni Sessanta l'interesse per le opere di Dante portò a nuove edizioni, traduzioni e commenti. Alle convergenze poetiche tra l'opera di Mandel'štam e i riferimenti danteschi è dedicato uno studio di Sedakova del 2014, *Klassika v neklassičeskoe vremja. Proščal'nye stichi Mandel'štama* (Il classico in un tempo non classico. I versi d'addio di Mandel'štam) in Sedakova 2021, 274-312.

[3] "открыл двери к 'настоящему Данте' " (Sedakova 2020b, 248). Se non indicato diversamente, le traduzioni in italiano sono da intendersi di chi scrive.

[4] "открывались упоительные горизонты «Новой Жизни», философские, мистические, богословские; открывалась ее изощренная символика, ее поэтическая структура, ее христологический сценарий [...] и центр ее составляла Живая Премудрость, Любовь" (ivi, 249-250).

na" (durante il quale si analizzavano testi patristici) e, negli stessi anni ma in un contesto più chiuso e ristretto, discuteva assieme ad altri esperti di letteratura russa antica i libri dell'Antico Testamento[5]. Dall'altro lato, il secondo legame è quello instauratosi con V. Bibichin, segretario del filosofo Aleksandr Losev e dal 1972 collaboratore dell'Istituto di Filosofia dell'Accademia delle Scienze, divenuto noto in quegli anni per le numerose traduzioni di fondamentali autori antichi e recenti (da Niccolò da Cusa a Martin Heidegger, da Walter Benjamin a Gregorio Palamas)[6].

La lunga esperienza a contatto con testi letterari e filosofici tanto complessi e la sensibilità nei confronti della traduzione avvicinano Bibichin alle riflessioni che, proprio negli anni Settanta e Ottanta, inizia a maturare Sedakova[7]. La visione dell'atto traduttivo come "compito creativo aperto"[8], in grado di cogliere e individuare nuove entità di significato, definite "verticali semantiche"[9], è concepita da entrambi come parte integrante di un orizzonte ermeneutico: "l'ermeneutica è traduzione, interpretazione, dono della parola, linguaggio stesso"[10]. Per Sedakova appare evidente il legame con l'opera traduttoria svolta da Costantino-Cirillo e Metodio, gli Apostoli degli slavi, intesa come estensione del potenziale semantico della lingua slava[11] e in quest'ottica ribadisce il legame con le idee di Bibichin:

[5] Averincev divenne, grazie alle lezioni sui più disparati temi che animò tra gli anni Settanta e Ottanta, un fondamentale punto di riferimento per la vita culturale "non allineata" (ma nemmeno sommersa) moscovita (cfr. Sedakova 2020b).

[6] Solo negli anni Novanta, infatti gli fu concesso di pubblicare i propri studi, dedicati allo statuto ontologico della parola, in special modo quella poetica, in relazione al cristianesimo interpretato come una condizione dell'uomo. All'interno di questa concezione si colloca il suo saggio *Novyj Renassans* (Bibichin 1998; Nuovo Rinascimento), in cui l'autore interpreta i mutamenti storici e culturali in atto nell'Unione Sovietica degli anni Ottanta – definiti, appunto, "nuovo rinascimento" – paragonandoli alle rivoluzionarie novità letterarie, filosofiche, artistiche e morali proposte da figure cardinali come Dante e Petrarca, che, pur appartenendo anagraficamente al tardo periodo basso-medievale, hanno di fatto portato alla nuova e apicale epoca rinascimentale. A proposito di Dante come figura centrale della lettura del Rinascimento nel testo di Bibichin cfr. Kusensko 2021, 261-267.

[7] Anche Averincev ha concepito la traduzione come parte integrante dei propri studi. In particolare, sono numerose le traduzioni dedicate alla letteratura cristiana orientale (bizantina, siriaca, copta; cfr. Averincev 1987), mentre di particolare interesse appare la resa in russo di alcuni testi biblici (cfr. Averincev 2004).

[8] "открытая творческая задача" (Chotimskaja 2017, 237).

[9] "семантическая вертикаль" (169 e seguenti). Cfr. Sedakova 2010e.

[10] "герменейя — перевод, толкование, дар речи, речь" (Bibichin 2010, 163).

[11] "L'inizio vero e proprio dell'epoca storica nella Rus' (più precisamente, nel mondo slavo) coincide con le prime traduzioni […] dei due fratelli tessalonicesi, […] che hanno tradotto i libri sacri dal greco in una lingua che prima non esisteva! […] Hanno legato le parole slave e quelle greche secondo il loro significato oggettuale, materiale, inserendo, così, nelle parole slave quella verticale semantica che ha richiesto secoli di lavoro da parte della cultura greca" ("Само начало исторического времени на Руси (точнее, в славянском мире) совпадает с первыми переводами двух братьев-солунян, [которые] перевели с греческого богослужебные книги [...] на язык, которого до этого не существовало!

> mi sento molto vicina ai principi traduttori che definirei cirillo-metodiani e nei miei tentativi di traduzioni vorrei seguire questa tradizione [...]. Anche uno dei nostri migliori pensatori e traduttori, V.V. Bibichin […], ha definito il suo metodo traduttivo come 'cirillico' (*kirillovskij*). Per noi, questo significava e significa non 'usare' la parola come una cosa già pronta, ma rivolgersi ad essa come un evento, qualcosa che *può accadere*.[12]

La libertà che presuppone quest'atto di profonda creatività linguistica, com'è evidente, non poteva trovare spazio nei canali dell'editoria ufficiale sovietica, dove non videro la luce nemmeno i testi della produzione artistica di Sedakova, in special modo quella di carattere poetico sideralmente distante dai canoni del realismo socialista, che confluirono però nell'universo "sotterraneo" del samizdat e del tamizdat[13]. A partire dalla seconda metà degli anni Settanta, infatti, Sedakova si avvicina agli ambienti della "seconda cultura" di Leningrado e, in particolare alle figure di V. Krivulin, T. Goričeva ed E. Švarc, che animano il Seminario filosofico-religioso e la rivista 37. Su questo periodico, dove già nel 1976 Sedakova aveva pubblicato un saggio poetico dedicato a Rilke che si concludeva con la traduzione di alcune liriche (Sedakova 1976), nel numero 10 del 1978, le viene dedicata l'intera sezione di poesia, intitolata *Strogie motivy* (Motivi rigorosi). La raccolta di componimenti, che negli anni successivi troveranno diverse collocazioni[14] e appaiono legati da un forte afflato religioso e spirituale, termina con le liriche di due autori: si tratta delle traduzioni dei medesimi versi di Rilke apparsi nel 1976 e del sonetto XLI della *Vita Nova* di Dante, dedicato alla celebrazione di Beatrice in Paradiso attraverso la visione mistica del poeta. Si tratta di un esperimento isolato all'interno del *corpus* delle traduzioni sedakoviane, che rispecchia la forma originaria del sonetto con una resa equimetri-

[...] Итак, переводчики сцепили греческое и славянское слово по их предметному, вещественному значению – и таким образом вложили в славянское слово ту семантическую вертикаль, на которую ушли века работы греческой культуры", Sedakova 2010c, 23-24).

12 "я с полным сочувствием отношусь к принципам перевода, которые назвала бы кирилло-мефодиевскими, и в своих попытках переводить хотела бы следовать именно этой традиции. [...] Один из наших лучших мыслителей и переводчиков В.В.Бибихин [...] тоже называл свой метод перевода «кирилловским». Это значило и значит для нас – не «использовать» слово как готовую вещь, но обращаться к слову как к событию, к тому, *что может случиться*" (Sedakova 2010c, 27, corsivo nell'originale).

13 La prima raccolta di versi, *Vrata. Okna. Arki* (Porte. Finestre. Archi), è stata pubblicata a Parigi, nel 1986, da YMCA–Press; solo nel 1990 fu dato alle stampe in Russia *Kitajskoe putešestvie. Stely i nadpisi. Starye pesni* (Viaggio in Cina. Steli e iscrizioni. Vecchi canti).

14 La maggior parte delle liriche sono confluite in quelle che Sedakova stessa definisce *Iz rannich stichov* (Prime poesie), mentre altre sono presenti nella raccolta *Dikij šipovnik* (La rosa canina); si veda l'indice di Sedakova 2010f, 5-6.

ca del verso[15] e uno schema della rima molto simile all'originale (ABBA ABBA CDE DCE)[16]:

Над широчайшей сферою творенья, выйдя из сердца, вздох проходит мой это любовь, рыдая, разум иной в него вложила в новом устремленье.	Oltre la spera che più larga gira passa 'l sospiro ch'esce del mio core: intelligenza nova, che l'Amore piangendo mette in lui, pur su lo tira.
Воздух-паломник! Вот где тяготенье разрешено: и перед госпожой в славе стяжанной, в милости живой, в свете безмерном он теряет зренье.	Quand'elli è giunto là dove disira, vede una donna, che riceve onore, e luce sì, che per lo suo splendore lo peregrino spirito la mira.
И возвратившись, речью покровенной слабо и смутно ведет повествованье, скорбной душой неволимый моей.	Vedela tal, che quando 'l mi ridice, io no lo intendo, sì parla sottile al cor dolente, che lo fa parlare.
Но по тому, как часто о блаженной он поминал, я разгадал посланье: Донны мои! Так я узнал о Ней (Sedakova 2010b, 168)	So io che parla di quella gentile, però che spesso ricorda Beatrice, sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care (*Vita Nova*, Sonetto XLI)

Come appare chiaro, all'opera traduttiva è inevitabilmente legata quella interpretativa, che mostra come a Sedakova appaiono evidenti i riferimenti letterari e, soprattutto, religiosi e culturali danteschi. Viene mantenuta, infatti, la scansione della punteggiatura, che definisce i quattro momenti rappresentati (il pensiero che si eleva verso il paradiso; la visione della donna beata; l'impossibile comprensione e racconto di quanto visto; la consapevolezza che si tratti di Beatrice). I termini chiave dell'origine del rapporto amoroso presenti nella prima quartina (*core-Amore*)

[15] Sedakova ricorda la reazione di Lotman a questa traduzione in giambi irregolari: "Al che Ju.M. Lotman mi disse: 'Ma esiste una tradizione: l'endecasillabo italiano viene sempre reso in russo con la pentapodia giambica'. 'Ma questa è diventata una tradizione da poco, nemmeno cent'anni!' ho risposto io [...]. Nel XIX secolo era dominante il sistema sillabo-tonico [...] ma in seguito la poesia russa ha molto ampliato il suo repertorio ritmico. Dopo il Secolo d'Argento, l'endecasillabo non ci sembra affatto rozzo. Allora perché continuare con la partica forzosa del XIX secolo?" ("Ю.М.Лотман мне сказал: «Но ведь есть традиция: итальянский одиннадцатисложник у нас всегда передается пятистопным ямбом». «Но эта традиция совсем недолгая. Каких-то 100 лет!», – ответила я. [...] XIX веке господствовала силлаботоника [...] а в дальнейшем русская поэзия очень расширила ритмический репертуар. После работы Серебряного века для нас одиннадцатисложник совсем не звучит коряво. Зачем же продолжать вынужденную практику XIX века?", Sedakova 2010a, 549).

[16] L'ultima parola del primo verso (A), la forma al genitivo *tvoren'ja*, rimane isolata, pur in assonanza con C, *ustremlen'e*, *tjagoten'je* ecc.: possiamo supporre che sia dovuto alla volontà di identificare l'entità creatrice della sfera celeste.

e quelli legati alla visione spirituale (*onore-splendore*) sono ripresi anche nel testo russo (*serdce-ljubov'*; *slava-milost'*), così come l'*intelligenza nova*, il dono straordinario di Amore, che permette all'io lirico di salire verso l'Empireo attraverso la conoscenza di Dio, assume le fattezze di *razum inoj*[17]; il *peregrin spirito* nel testo russo assume una posizione dominante (*Vodzuch-palumnik!*), vocativa, nel primo verso della seconda quartina e torna, con un rimando pronominale, in posizione di agente al v. 8, mentre il riferimento diretto a Beatrice (v. 13) scompare, per lasciare spazio all'allusivo pronome personale con l'iniziale maiuscola (*Nej*). Appare interessante la resa della prima terzina, in cui viene rimarcata l'impossibilità per il *cor dolente* di comprendere quello che lo spirito gli riferisce. La perfezione celestiale di Beatrice, "non solo interprete e messaggera della sapienza della creazione, ma 'miracolo' stesso di quella creazione, [...] che della Gloria del Creatore [...] *risplende*, si fa luce riflessa"[18], viene descritta con un linguaggio *sottile* (v. 10), che nel testo russo diventa "reč'ju pokrovennoj slabo i smutno vedet povestvovan'e", dove l'inusuale *pokrovennoj* rimanda chiaramente alla sfera semantica della protezione-copertura propria del lemma *pokrov*, attributo di Dio del Salmo 118, 114 ("Ty pokrov moj i ščit moj") ed elemento centrale della rappresentazione iconografica della "protezione del manto della Madre di Dio" (*Pokrov Presvjatoj Bogorodicy*).

Agli stessi anni e alla circolazione in samizdat risalgono alcuni testi poetici di Sedakova in cui le tematiche dantesche, in particolare quelle della *Commedia*, risultano determinanti, tanto da intersecarsi fittamente con l'interpretazione dell'atto poetico quale possibile modalità con cui esprimere il viaggio interiore e spirituale dell'individuo.

Un esempio eloquente è il trittico intitolato *Selva Selvaggia* (comparso per la prima volta nel n. 23, 1980, della rivista samizdat *Časy*; cfr. Sedakova 2010f, 65-71), dove il componimento centrale, che assume la forma metrica della canzone (divenuta nota proprio grazie alla *Vita Nova* di Dante), appare come una complessa riscrittura della parabola del figliol prodigo (Luca 15,11-32). Come mostra Von Zitzewitz (2014, 8-9), il movimento perpetuo e metafisico compiuto dal figlio nel suo ritorno verso il Padre, inteso come un viaggio non lineare e senza un fine, riflette l'idea della creazione letteraria intesa come un processo dinamico dalle fattezze di una peregrinazione e, allo stesso tempo, ricorda i versi finali del *Paradiso*, in cui Dante giunge alla contemplazione di ciò che muove l'universo, ovvero l'Amore[19]. Il terzo componimento, *Ballada prodolženija* (Ballata

[17] Sulle numerose declinazioni semantiche del lemma slavo ecclesiastico *razum*, tra le quali spicca quella di "conoscenza di Dio e delle verità rivelate" e "intelletto" e "scienza" come doni divini, cfr. Ferro 2018.

[18] "не только толковательница и вестница премудрости творения, но она – само «чудо» этого творения, [...] в которой [Слва Творца] она *risplende*, становится отраженным светом" (Sedakova 1995).

[19] Von Zitzewitz prosegue il parallelo tra le tematiche dantesche e le liriche sedakoviane, in particolare a proposito del tema del viaggio e della peregrinazione, analizzando il ciclo de *Putešestvie Volchov* (*Il viaggio dei magi*) in relazione al passo biblico (Matteo 2, 1), cfr. Von Zitzewitz 2014, 9.

della continuazione) mostra l'effettiva continuazione (*prodolženie*) dell'erratico cammino dell'uomo ormai invecchiato nella selva selvaggia ("E divenne spaventoso e freddo nella selva / Dove era entrato?", v. 1)[20], fino a che sulla soglia della "casa" di Dio non incontra Cristo, senza nome, che afferma "Io sono la mente e la libertà / Io sono tutto ciò che non hai davanti a te" (vv. 16-17)[21]. L'identificazione di Dio con i concetti cardinali dell'universo dantesco (*um*, la mente, l'ingegno, e *svoboda*, la libertà) trova il compimento della cuspide nell'individuazione del terzo attributo da parte dell'io-pellegrino: "Tu sei tutto ciò che non riconoscevo / sei la mente e la libertà, sei la vista completa" (vv. 32-33)[22].

In un altro componimento coevo, *Zaključenie* (Conclusione), parte della raccolta *Starye pesni* (1980-1981; Vecchi canti), avviene un'ulteriore pervasività persino della figura stessa del poeta-Dante, fedele alla Speranza, virtù teologale figlia della Sapienza che permette di accedere alla redenzione e alla contemplazione estatica di Dio.

[…]	[…]
В каждом слове есть дорога,	In ogni parola c'è un sentiero stretto,
путь унылый и страстный.	via d'amarezza e di passione.
А тот, кто сказал, что может,	Ma colui che disse tutto quello che poteva,
слёзы его не об этом,	non per questo versava le sue lacrime,
и надежда у него другая.	e un'altra è la Speranza per cui spera.
Кто не знал ее – не узнает.	Chi non la conobbe, non la riconosce.
Кто знает – снова удивится,	Chi la conosce, ancora si stupisce;
снова в уме улыбнется	e sorride di nuovo nella mente
и похвалит милосердного Бога.	e sorride di nuovo nella mente
(Sedakova 2010f, 201)	(Sedakova 2008, 65, trad. di Mainardi)

Il poeta è colui che conosce i sentieri semantici delle parole, con le quali ha già detto "tutto quello che poteva", e che ora si rivolge a una speranza diversa, quella che permette alle anime del Purgatorio (a differenza di quelle del Paradiso) di vedere la futura grazia (cfr. *Purg.* IV, v. 30). Come nota Sedakova nel saggio intitolato *Mudrost' nadeždy* (La Sapienza della speranza), la speranza, che nel Paradiso trova la sua origine nella Fede ("credenza / sopra la qual si fonda l'alta spene", XXIV, vv. 73-74), viene definita da Dante, allorché l'apostolo Giacomo lo interroga a questo proposito, attraverso il nesso con la memoria di un futuro glorioso: " 'Spene', diss'io 'è uno attender certo / de la gloria futura, il quale produce / grazia divina e precedente merto" (*Par.* XXV, vv. 67-69; cfr. Sedakova 2010d, 316). Si tratta, dunque, di una speranza intesa ontologicamente, che, essendo figlia della Sapienza (e, dunque, del Logos), rappresenta una forma di nuova conoscenza, "l'intelligenza nova" del

[20] "И страшно и холодно стало в лесу / Куда он зашёл?" (Sedakova 2010f, 70).

[21] "Я ум и свобода / Я все чего нет у тебя впереди" (*ibidem*).

[22] "Ты все, чего я не узнал / ты ум и свобода, ты полное зрение" (*ibidem*).

succitato sonetto del capitolo XLI della *Vita Nova* (ivi, 319), capace, come nei versi di Sedakova, di sorridere "di nuovo nella mente". Nel suo legame con la memoria, essa "permette al poeta di diventare più che se stesso, *l'individualità che ha composto quei versi*" (Sedakova 2012a, 51, corsivo nell'originale): non a caso, secondo Sedakova il "campione della memoria poetica è stato senza dubbio Dante" (ivi, 48)[23].

La concordanza tra la visione dantesca e quella sedakoviana appare dunque sempre più evidente, tanto che non stupirà osservare come nei versi di Sedakova si arrivi alla sovrapposizione tra la voce dell'io lirico e quella del poeta fiorentino. Nel componimento intitolato programmaticamente *Iz pesni Dante* (Dal canto di Dante, parte della raccolta *Jamby* [Giambi], del 1984-1985, Sedakova 2010f, 319-321) vengono esplicitati, fin dalla struttura metrica (terzine a rima alternata ABA BCB etc.), i molteplici livelli di intersezione, formale, semantica e persino plurilinguistica.

…И мы пошли. – Maestro mio caro,
padre dolcissimo, segnor e duca!
Ни шагу дальше, в области кошмара!

Взгляни: разве по мне твоя наука?
О, я надеюсь: слово наи дано […]

Рука поэзии, воды нежнее
и терпеливей – как рука святых –
всем язвы умывает – все пред нею

равны и хороши; в дыханье их
она вмешается, преображая
хрип агонический в нездешний
стих… […]

– Пора. – И мы пошли. […]
передо мной был только путь
подспудный.
(Sedakova 2010f, 319-321)

…E andammo. – Maestro mio caro,
padre dolcissimo, segnor e duca!
Non un passo oltre, nel regno dell'incubo!

Guarda: sarò in grado di capire la tua scienza?
Oh, lo spero: la parola ci è stata data […]

La mano della poesia, dell'acqua più dolce
e paziente, come la mano dei santi,
lava le piaghe di tutti – e tutti al suo cospetto

Sono uguali e buoni; nel loro respiro
ella interviene, trasformando
Il rantolo d'agonia in un verso non di questo
mondo… […]

– È ora. – E andammo. […]
davanti a me c'era solo un sentiero
nascosto.

[23] Anche nel *corpus* e nel sistema ontologico sedakoviano la speranza ricopre un ruolo fondamentale, essendo legata all'essenza stessa dell'atto poetico che ne consente la trasmissione del Verbo (Logos). Non a caso, infatti, il desiderio del poeta è quello che un angelo gli dica la parola in grado di far conoscere la speranza ("Se un angelo mi avesse dato una parola, dolce come le stelle della sera, cara alla mente e all'orecchio, tutti la ripeterebbero / e conoscerebbero la tua speranza" ["Podskazal by mne angel slovo, / miloe, kak večernie zvezdy, / dorogoe dlja uma i slucha, vse by ego povtorjali / i znali by tvoju nadeždu", Sedakova 2010f, 212]) e, allo stesso tempo, l'accettazione del dono poetico, culmine del compimento *Gornaja oda* (Ode della montagna) (ivi, 231-235) è consentita dalla speranza ("fu permessa dall'intima speranza" ["razrešili ot nadežnoj tesnoj", ivi, 234]).

Nei primi due versi viene riportato in italiano "Maestro mio caro, / padre dolcissimo, segnor e duca", crasi di alcuni noti epiteti con cui Dante si rivolge a Virgilio[24]. In particolare il riferimento è a "tu duca, tu segnore e tu maestro" (*Inf.* II, v. 140), con cui il sommo poeta apostrofa il mantovano nel momento in cui accetta di seguirlo per le vie dell'Inferno: qui il viaggio riprende dopo l'uscita dal "regno dell'incubo" (в области кошмара) (v. 3), nel momento in cui l'io lirico è in possesso della parola poetica. Questa, che viene paragonata a una mano ("la mano della poesia"), dalle connotazioni divine ("la mano dei santi"), non solo è in grado di guarire le piaghe, ma anche di trasformare l'agonia in un verso celestiale. L'analogia tra il percorso poetico e le peregrinazioni dell'io lirico si arricchisce di un ulteriore livello di analisi: la scienza del maestro (Virgilio per Dante; Dante, e attraverso di lui Virgilio, per Sedakova) permette al poeta di inerpicarsi in un sentiero nascosto, che, tuttavia, è in grado di affrontare dal momento che gli è stata data la parola (intesa, ancora una volta, anche come Logos e Sapienza), per mezzo della memoria poetica stessa. La centralità della memoria poetica, di cui Dante, come già ricordato, è "campione", torna ad essere ribadita anche nella prosa di carattere autobiografico-filologico *Pochvala poėzii* (Elogio della poesia, comparsa) che Sedakova compone nel 1982 (e che compare in samizdat (nel 1983 sul n. 46 di *Časy*):

> il talento minimo del poeta consiste nella memoria. [...] Una memoria che ti dà la possibilità: di non tralasciare le diverse similitudini, le ripetizioni e i contrasti nell'esperienza personale ('la immagine del poeta'); guardando un oggetto, di collegare ad esso degli oggetti affini ('metafora', 'paragone'); di non mancare nessun tono e suono nello sviluppo del verso ('armonia sonora'); di non vedere ciò che vedi, nudo, senza il rivestimento delle sue interpretazioni multisecolari (il discorso in versi, a differenza di quello in prosa, non può esistere senza la 'cultura', la 'tradizione', [...]); di non sentire la parola nuda, fuori dalla sua storia di senso, di radici, di suoni, di stile e via dicendo ('l'originalità della semantica poetica'). (Sedakova 2012a, 46)

3. Lo studio e la traduzione, l'impervia ricerca di una "favella" per il Dante russo

A partire dagli anni Ottanta e, dopo il crollo dell'Urss, con la possibilità di tenere lezioni universitarie e pubblicare ufficialmente i propri studi, Sedakova dedica sempre più attenzione all'approfondimento del *corpus* dantesco, istituendo un legame profondo e duraturo con la *Commedia* e la lettura del Poeta. Tra il 1992 e il 1993 tiene, presso la Facoltà di Filosofia dell'Università Statale di Mosca, il corso "La Divina Commedia: lettura e commento" e, nel corso degli anni, interviene durante importanti convegni e incontri, tenutisi anche in Italia, diventando di fatto un punto di riferimento dello studio e della traduzione di Dante in lingua russa (si veda la partecipazione al convegno fiorentino "Dante.

[24] "Maestro mio" ricorre in più occasioni (es. *Inf.* XXII, v. 82); per "Dolcissimo patre" cfr. *Purg.* XXX, v. 50.

Arte che genera arte", 15-16 novembre 2006, e il conferimento del premio "Dante Alighieri" nel 2011; cfr. Sedakova 2007)[25]. Vale la pena di menzionare i numerosi studi che Sedakova dedica al Poeta durante gli anni, raccolti nel recente volume *Mudrost' nadeždy i drugie razgovory o Dante* (La Sapienza della speranza e altre conversazioni su Dante, Sedakova 2021a)[26]: i dieci saggi che lo compongono rappresentano un fondamentale strumento che, da un lato, propone una lettura approfondita, arricchita da preziosi riferimenti non solo letterari, ma anche biblici e teologici, dei testi danteschi, dall'altro lato è in grado di mettere in luce alcuni punti nodali della poetica di Sedakova stessa.

All'interno del volume, inoltre, sono presenti le traduzioni di tre passi (capp. III, XI, XXIX) della *Vita Nova*, oltre al già citato sonetto del cap. XLI, già comparsi nel 2010 (Sedakova 2010b). Il cap. III descrive il secondo incontro di Dante con Beatrice, a nove anni dal primo (cap. II), seguito dal sogno in cui il dio Amore tiene in braccio la donna, avvolta in un manto rosso, e il cuore del poeta, che poi farà mangiare all'amata. La traduzione proposta mette in luce tutti gli aspetti più significativi dell'amor cortese, esemplificati dall'incontro (il "dolcissimo salutare", *sladostnoe privetstvie*) con Beatrice, che non viene mai nominata, ma solo indicata con attributi antonomastici ("gentilissima", *Blagorodnejšaja*; "mirabile donna", *divnaja Gospoža*; "cortesissima", *učtivejšaja*), e dalla "meravigliosa visione" (*čudnoe videnie*) che appare in sogno a Dante: i tratti "sfuocati" con cui Dante rappresenta il sogno, marcati dalla ripetizione di "me/mi parea" vengono riportati da Sedakova con la forma arcaizzante *mnilos' mne*[27].

И вот, когда минуло такое число дней, что завершались девять лет со времени вышеописанного явления Благороднейшей, в последний из дней сих случилось так, что дивная Госпожа эта явилась мне, одетая в ослепительно белые одежды [...].	Poi che furono passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo [...].

[25] Sul percorso di Sedakova come dantista, cfr. Landa 2020a, 532.

[26] Il titolo riprende uno dei saggi inclusi nella raccolta "Mudrost' nadeždy" (La Sapienza della speranza; cfr. Sedakova 2010d, 2021a, 15-29), che abbiamo già menzionato, mostrando, ancora una volta, la centralità dell'elemento sapienziale nella lettura sedakoviana di Dante. Due studi, *Pod nebom nazilija. "Ad". Pesni XII-XIV* (Sotto il cielo della violenza. "Inferno". Canti XII-XIV; Sedakova 2021a, 30-50) e *Zemnoj Raj v Božestvennoj Komedii". O prirode poezii* (ivi, 51-96; Il Paradiso terrestre nella Divina Commedia. Sulla natura della poesia), sono stati tradotti in italiano; cfr. Sedakova 2012a, 2012b.

[27] I termini sono stati evidenziati per maggiore chiarezza dall'autore di questo saggio.

Час, в который сладостное приветствие ее достигло меня, был в точности девятым часом этого дня; и поскольку впервые было такое, что слова ее раздались, чтобы достичь слуха моего, исполнила меня такая сладость, что, как пьяный, бежал я от людей, и скрылся в уединенном месте в одной из комнат моих и стал размышлять об этой учтивейшей. И в размышлениях о ней охватил меня некий сладостный сон, в котором было явлено мне чудное видение. Мнилось мне, что я вижу в комнате моей облако цвета огня и различаю в нем образ некоего господина, [...] (Sedakova 2010c, 165-166)	L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a li miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti, e ricorsi a lo solingo luogo d'una mia camera, e puòsimi a pensare di questa cortesissima. E pensando di lei mi sopragiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione, che me parea vedere ne la mia camera una nèbula di colore di fuoco, dentro a la quale io discernea una figura d'uno segnore [...]. (*Vita Nuova*, cap. III)

Alla *Commedia*, assente nel saggio del 2021, è dedicato il volume, comparso nel 2020, *Perevesti Dante* (2020a; Tradurre Dante)[28], in cui Sedakova propone la traduzione dei Canti I e XXVII del *Purgatorio* e del Canto XIV del *Paradiso*. Si tratta di una scelta non casuale, segnata dalla particolare attenzione alla "poetica teologica di Dante" ("теологическая поэтика Данте", Landa 2021b, 389) che l'autrice esplicita fin dalla traduzione, affermando di voler presentare non le ben note terzine dell'*Inferno*, ma la complessa rete di riferimenti alla teologia medievale delle due cantiche successive. In questo senso, il fulcro dell'opera è rappresentato dalla strutturazione ternaria con cui vengono presentati i canti (*Introduzione*, *Traduzione*, *Commento*), che risponde alla necessità di rendere l'estesa interpretazione del testo parte integrante della traduzione: così come la *Vita Nova* accosta a un brano in prosa, esplicativo, i versi, così "il commento deve aiutare la *Commedia* a svolgere il suo compito, 'non per la riflessione, ma per l'azione' "[29], dal momento che la forza della parola dantesca, nella sua comprensione dinamica, è ciò che "fiorisce in azione" (Sedakova 2009, 18). Al fine della comprensibilità, Sedakova rinuncia alla forma metrica e predilige una traduzione "quanto più possibile letterale"[30]: ciò che intende mostrare al lettore russo (che può consultare la traduzione di Lozinskij, oltre ai numerosi altri tentativi traduttori pubblicati nel corso degli anni) è il portato intellettuale, filosofico, teologico e religioso della *Commedia* (in sintesi, la memoria poetica del testo dantesco) che, lasciato ai margini dagli studi sovietici, risulta ora difficilmente comprensibile[31]. Sedakova ricorda, nell'introduzione, come il purgatorio

[28] La traduzione del Canto I del *Purgatorio* era già apparsa sulla rivista *Znamja* 2, 2017.

[29] "комментарий должен помочь "Комедии" исполнить свой замысел, 'не для размышления, а для действия' " (Sedakova 2020a, 20).

[30] "по возможности буквальный" (Sedakova 2020a, 11).

[31] Sedakova in più occasioni esplicita il rimando ai commenti di Chiavacci Leonardi (2005).

"sia in Dante che nella dottrina cattolica, appartiene all'ambito della salvezza"[32], ma "la sua geografia, la sua topologia, la sua struttura e la sua intera immagine semantica, sono interamente creati da Dante. [...] Il Purgatorio è così ricco di preghiere e canti liturgiche [...] che non si può fare a meno di vedervi lo spazio di un'unica enorme liturgia penitenziale"[33]. Il volume prende le mosse dal Canto I del *Purgatorio*, che descrive Dante mentre si appresta, con la navicella dell'ingegno, a lasciare il mare dell'inferno per giungere sulla spiaggia dove osserva il cielo e incontra Catone, con cui parlerà insieme a Virgilio[34]. Osservando le prime due terzine del Canto I, notiamo come la traduzione "quasi letterale" segua la complessa sintassi dantesca:

Чтобы бежать по лучшим водам, поднимает паруса	Per correr miglior acque alza le vele
кораблик моего гения,	omai la navicella del mio ingegno,
оставляя позади жесточайшую пучину	che lascia dietro a sé mar sì crudele;
И я буду петь о втором царстве,	e canterò di quel secondo regno
где человеческий дух очищается	dove l'umano spirito si purga
и становится достойным взойти в небеса.	e di salire al ciel diventa degno.
(Sedakova 2020a, 38)	(*Purg.* I, vv. 1-6)

Nel commento, Sedakova riflette sul ruolo delle prime e delle ultime parole delle cantiche e instituisce un legame con le "chiavi tematiche bibliche", grimaldelli ermeneutici dei testi medievali proposte da Riccardo Picchio, sostituendo alla declinazione "biblica" quella "concettuale". Così, le prime parole del *Purgatorio* sono una preposizione di scopo, "per", e un verbo di moto, "correr": "il vettore generale del 'Purgatorio' è un movimento estremamente mirato"[35], assai diverso dall'incipit *in medias res* dell'*Inferno* ("Nel mezzo del cammin di nostra vita", *Inf.* I, v. 1) e dall'affermazione nominativa del centro dell'universo presente nel *Paradiso* ("La gloria di colui che tutto move", *Par.* I, v. 1).

Un secondo esempio interessante è rappresentato dai versi 103-108 e 124-126 del Canto XIV del *Paradiso*. Nel Cielo del Sole, Salomone spiega i misteri della resurrezione dei corpi a Dante, prima che questi ascenda al Cielo di Mar-

[32] "и у Данте, и вообще в католической доктрине принадлежит к области спасения" (Sedakova 2020a, 25; cfr. Sedakova 2009, 38).

[33] "его география, топология, структура, весь его смысловой образ целиком создан Данте. [...] Дантовское Чистилище так наполнено молитвами и литургическими гимнами [...], что нельзя не увидеть в нем пространства одной огромной покаянной литургии" (Sedakova 2020a, 27-28).

[34] Landa sottolinea come questo canto sia strettamente legato alla lettura di Dante, "poeta della speranza" ("поэт надежды", Sedakova 2010d, 320): il color zaffiro del cielo rimanda, nella simbologia medievale, alla speranza e alla Vergine Maria che guarisce i malati, e presagisce l'intervento divino durante il cammino del poeta.

[35] "общий вектор 'Чистилища' - крайне целенаправленное движение" (Sedakova 2020, 44).

te e, per la prima volta, assista a un'epifania (*Par.* XIV, v. 105): la croce luminosa degli spiriti combattenti per la fede, che intonano un canto indicibile.

И здесь моя память побеждает разум,
ибо крест этот полыхал Христом,
чему я не найду достойных подобий.

Но тот, кто возьмет свой крест и пойдет
за Христом
Простит мне всё, что я здесь опускаю,
когда увидит: в белизне креста, как молния,
блещет Христос.

[…]

Но я различил, что это высокое славословье,
уловив "Воскресе" и "Победил еси",
как тот, кто слушает и не понимает.
(Sedakova 2020a, 110-111)

Qui vince la memoria mia lo 'ngegno;
ché quella croce lampeggiava Cristo,
sì ch'io non so trovare essempro degno;

ma chi prende sua croce e segue
Cristo,
ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,
vedendo in quell'albor balenar
Cristo.

[…]

Ben m'accors'io ch'elli era d'alte lode,
però ch'a me venìa "Resurgi" e "Vinci"
come a colui che non intende e ode
(*Par.* XIV, vv. 103-108, 124-126)

Sedakova sottolinea nel commento come l'immagine della "croce lampeggiava Cristo" (v. 104) rappresenti un insieme simbolico – la croce che "emette" Cristo come una luce o un fulmine – molto complesso da rendere in traduzione. Dante stesso si ritrova a dover preferire la memoria all'ingegno nel descrivere l'abbagliante immagine di una croce formata dallo scintillio di luci in movimento, che sono le anime dei martiri che si muovono lungo i gradini della croce e si uniscono in un'unica melodia (cfr. ivi, 120). Di questo canto, un inno di lode, il poeta distingue solo due parole "Resurgi" e "Vinci", che Sedakova, individuandole come termini del canto (*pesnopenie*) per la Resurrezione e la vittoria di Cristo sulla morte (ivi, 123), decide di tradurre con la forma slava ecclesiastica "Voskrese" e "Pobedil esi" (cfr. Landa 2021b, 388).

L'insieme organico di traduzione e commento svolge così il "compito etico" (cfr. Landa 2020b) della trasmissione del testo, che, nel caso della *Commedia*, riguarda la rivelazione di quella "figura cristallografica, […] un corpo stereometrico di assoluto rigore" (Mandel'štam 1994, 70) che richiede più livelli di interpretazione e di analisi. Come abbiamo visto, la visione poetica secondo cui la parola non è "tanto un segno, e tanto meno un segno mistico […] quanto una scelta dell'umana libertà e un embrione dell'azione umana" (Sedakova 2009, 19) può trovare riscontro tanto nei testi del Poeta quanto nel *corpus* lirico sedakoviano. L'unione delle fonti letterarie e di quelle spirituali caratterizza entrambi gli autori: non a caso, infatti, Sedakova ricorda come nel vocabolario di Dante "[…] le verticali semantiche delle sue parole siano fondate concettual-

mente oltre la pratica poetica vera e propria: nella teologia e nella filosofia"[36]. La presenza e, anzi, la viva partecipazione del testo dantesco all'interno del sistema poetico di Sedakova permette di estendere ulteriormente i confini di significato delle parole rendendole attive portatrici di un complesso portato semantico.

Riferimenti bibliografici

Averincev Sergej Sergeevič (1987), *Ot beregof Bosfora do beregof Evfrata* (Dalle rive del Bosforo alle rive dell'Eufrate), Moskva, Nauka.

— (1988), *L'universo della poetica bizantina*, trad. di Giuseppe Ghini, Bologna, Il Mulino.

— (2004), *Perevody: Evangelie ot Matfeja. Evangelie ot Marka. Evangelie ot Luki. Kniga Iova. Psalmy Davidovy* (Vangelo di Matteo. Vangelo di Marco. Vangelo di Luca. Libro di Giobbe. Salmi di Davide), Kiev, Duch i Litera.

Averincev Sergej Sergeevič, Michajlov Aleksandr Viktorovič (1965), "Kommentarii", (Commento) in Dante Alighieri, *Novaja žizn'* (Vita Nova), Moskva, Chudožestvennaja literatura, 149-178.

Bibichin Vladimir (1998), *Novyj Renassans* (Nuovo Rinascimento), Moskva, Nauka. Progress-Tradicija.

— (2010), *Slovo i sobytie. Pisatel' i literatura* (La parola e l'evento. Lo scrittore e la letteratura), Moskva, Russkij fond sodejstvija obrazovaniju i nauke.

Chiavacci Leonardi A.M., a cura di (2005), *La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso*, Milano, Mondadori.

Chotimskaja Marija (2017), "Semantičeskaja vertikal': cerkovnoslavjanskoe slovo i poetika perevoda v tvorčestve Ol'gi Sedakovoj" (La verticale semantica: la parola slava ecclesiastica e la poetica della traduzione nell'opera di Ol'ga Sedakova), in Stefani Sandler, Margarita Krimmel', Oleg Novikov, Marija Chotimskaja (a cura di), *Ol'ga Sedakova: stichi, smysly, pročtenija* (Ol'ga Sedakova: versi, significati, letture), Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 235-265.

Ferro M.C. (2018), "Sl.eccl. разумъ. Studi per un *lexicon* plurilingue dei termini religiosi e filosofico-teologici", in M.C. Ferro, Laura Salmon, Giorgio Ziffer (a cura di), *Contributi italiani al XVI Congresso Internazionale degli Slavisti (Belgrado 20-17 agosto 2018)*, Firenze, Firenze University Press, 23-36, doi: 10.36253/978-88-6453-723-8.05.

Guidubaldi Egidio, a cura di (1989), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del Convegno d'Alghero-Gressoney, Firenze, Leo S. Olschki.

Kusenko Ol'ga Igorevna (2021), "Dante meždu Srednevekov'em i Renassansom. Filosofskaja dantologia Florenskogo, Loseva i Bibichina" (Dante tra Medioevo e Rinascimento. La dantologia filosofica di Florenskij, Losev e Bibichin), *Istoriko-filosofskij ežegoDnik* 36, 251-273.

Landa Kristina (2020a), *"Božestvennaja Komedija" v zerkalah russkich perevodov. K istorii recepcii dantovskogo tvorčestva v Rossii* ("La Divina Commedia" e le traduzioni russe: A proposito della ricezione dell'opera dantesca in Russia), Sankt-Peterburg, RHGA.

[36] "Семантические вертикали его слов обоснованы концептуально – и обоснованы они за пределами собственно поэтической практики: в теологии и философии" (Sedakova 2010e, 173).

— (2020b), "Perevod kak ėtičeskaja zadača. K istorii perevodov 'Božestvennoj Komedii' Dante v Rossii" (La traduzione come compito etico. A proposito della storia delle traduzioni della 'Divina Commedia' di Dante in Russia), *Novyj Filologičeskij Vestnik* 52, 299-312.
— (2021a), "Kanonizirovannyj i neprinjatyj Dante. K istorii recepcii i cenzury *Božestvennoj komedii* v SSSR (1920-e–1950-e gg.)" (Dante canonizzato e malvoluto. A proposito della storia della ricezione e della censura della Divina Commedia in URSS [anni 1920-1950]), *Studi Slavistici* 18, 1, 147-173.
— (2021b), " 'Zona nastojaščego vremeni' v novom pročtenii 'Božestvennoj Komedii' Dante v Rossii" ("La zona del tempo reale" nella nuova lettura della "Divina Commedia" di Dante in Russia), *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 169, 387-392.
Lobodanov Aleksandr (2018), "Dante parla russo (Il poeta della Commedia e la cultura russa)", *Teorija i istorija iskusstva* 1-2, 93-108.
Mandel'štam Osip (1994), *Conversazioni su Dante*, a cura di Remo Faccani, trad. di Giovanna Giaquinta, Genova, il melangolo.
Sedakova Ol'ga (1976), "Chudožnik i model'. Rajner Marija Ril'ke – Kartinki i zamentki" (L'artista e il modello. Rainer Maria Rilke - Immagini e riflessioni), *37* 7-8, 158-184.
— (1995), *Beatriče, Laura, Lara: proščanie s provodnicej* (Beatrice, Laura, Lara: l'addio alla guida), <https://www.olgasedakova.com/Poetica/231/search> (10/2022).
— (2007), "Le riscritture di Dante", trad. di Adalberto Mainardi, Giovanna Parravicini, *Semicerchio. Rivista di poesia comparata* 36, 1, 58-60.
— (2008), *Solo nel fuoco si semina il fuoco. Poesie*, a cura di Adalberto Mainardi, Magnano, Edizioni Qjqajon.
— (2009), "La natura della poesia. Il paradiso terrestre nella *Divina Commedia* di Dante", in Ead., *Apologia della ragione*, trad. di Giovanna Parravicini, Milano, Edizioni La Casa di Matriona, 15-56. Ed. orig. (2009), *Zemnoj raj v "Božestvennoj Komedii" Dante*, Moskva, MGUI.
— (2010a), "Beseda o perevode stichov na russkij jazyk i s russkogo" (Conversazione sulla traduzione dei versi in russo e dal russo), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 2, *Perevody* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t. 2, Traduzioni), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 541-559.
— (2010b), "Dante Alig'eri. Iz 'Novoj Žizni' " (Dante Alighieri. Dalla 'Vita Nova'), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 2, *Perevody* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t. 2, Traduzioni), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 165-168.
— (2010c), "Iskusstvo perevoda. Neskol'ko zamečanij" (L'arte della traduzione. Alcune osservazioni), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 2, *Perevody* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t. 2, Traduzioni), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 16-27.
— (2010d), "Mudrost' Nadeždy: Dante" (La sapienza della speranza: Dante), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 4, *Moralia* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t. 4, Moralia), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 310-322.
— (2010e), "Stichotvornyj jazyk: semantičeskaja vertikal' slova" (La lingua della versificazione: la verticale semantica della parola), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 3, *Poetica* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t.2, Poetica), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 169-176.
— (2010f), *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo.
— (2012a), *Elogio della poesia*, a cura di Francesca Chessa, Roma, Aracne Editrice.

— (2012b), “L’ispirazione dantesca della poesia russa”, in Ead., *Elogio della poesia*, a cura di Francesca Chessa, Roma, Aracne Editrice, 147-158.
— (2012c), “Sotto il cielo della violenza. Dante, *Inferno*, Canti XII-XIV”, in Ead., *Elogio della poesia*, a cura di Francesca Chessa, Roma, Aracne Editrice, 159-176.
— (2020a), *Perevesti Dante* (Tradurre Dante), Moskva, Izdatel’stvo Jaromira Chladika.
— (2020b), “Sapientia et scientia. Mudrost’ u Averinceva i Dante” (Sapientia ed scientia. La sapienza in Averincev e Dante), in Ead., *Sergej Sergeevič Averincev: Vospominanija. Razmyšlenija. Posvjaščenija* (Sergej Sergeevič Averincev: Ricordi. Riflessioni. Dediche), Moskva, Svjato-Filaretovskij Pravoslavno-christianskij Institut, 247-261.
— (2021), *Mudrost’ nadeždy i drugie razgovory o Dante* (La sapienza della speranza e altre conversazioni su Dante), Moskva, Izdatel’stvo Ivana Limbacha.
von Zitzewitz Josephin (2014), “Olga Sedakova’s Journey Poems: The Spirituality of Form”, *Literature & Theology* 29, 2, 1-16.